

شهرزاد صالحی پور*
تاریخ دریافت: ۹۲/۴/۵
تاریخ پذیرش: ۹۲/۶/۳۰

سنت و تجدد در هنر ایران باتکیه بر هنرهای تجسمی

چکیده:

یکی از ابعاد تبلور مدرنیزاسیون در ایران حیطةی هنرهای تجسمی است که استفاده گزینشی بدون در نظر گرفتن پایه‌های تعقل و تفکر اندیشه غربی و مدرنیته از وجوه بارز آن است، جهت روشن شدن مفاهیم متعددی که از تجدد و سنت در حوزه اندیشه مطرح است لزوم بررسی دقیق‌تر و جامع‌تر از سنت بسیار ضروری است، تا با آگاهی بیشتر از ساختار سنت در فرهنگ خودی و تفاوت آن در فرهنگ غرب به شناخت دقیق‌تری از آن نائل شد. بخش اول این بررسی در جستجوی ماهیت «سنت» و چگونگی پویایی آن و بررسی خاستگاه اصلی تجدد است و همچنین در این بخش به طرح نظریات گوناگونی از تقابل و یا هم‌زیستی آن‌ها در جامعه شناسی و انسان شناسی معاصر پرداخته شده است. همچنین با طرح نظریه ژرژ بالاندیره در مبحث تعدد مدرنیته امکان تحقق مدرنیته متفاوتی از تجربه غرب به عنوان تجربه‌ای ممکن برای جوامع پیرامونی بررسی شده است. در بخش دوم با بررسی چگونگی سنت و مدرنیته در ایران با طرح دیدگاه‌های صاحب‌نظران موقعیت کنونی سنت و مدرنیته در ایران ارائه شده است. در بخش سوم با طرح موقعیت سنت و مدرنیته در هنرهای تجسمی ایران به معضلات آموزش هنر پرداخته شده و در پایان با نظر به اینکه در حوزه تفکر و اندیشه نه ارائه پاسخ، بلکه طرح پرسش است که روشن‌گر است، سؤالاتی در جستجوی ارائه راهکارهای مناسب مطرح شده است.

کلید واژه:

سنت

تجدد

جامعه شناسی هنر

انقلاب فرهنگی

آموزش هنر

مقدمه

تجدد نوعی سرنوشت و تقدیر تاریخی است که جوامع مختلف در مواجهه با آن کنش و واکنش‌های متفاوتی داشته‌اند. برخی ضمن ترکیب و تلفیق سنت و تجدد از حالت انفعالی خارج شده و در تحولات فرهنگی جوامع سهیم شده‌اند، برخی به مقابله با ارزش‌های مدرن پرداخته و به مقاومت در برابر آن ادامه می‌دهند. بیش از یکصد سال از بر خورد گسترده و همه جانبه جامعه ما با دستاوردهای تجدد و تماس با آن می‌گذارد و در طی این مدت چند گرایش عمده در این زمینه وجود داشته است.

- ۱- گروهی که معتقد به تقلید صرف در تمام شئون تجدد می‌باشند.
 - ۲- گروهی که مطلقاً به سنت‌های گذشته پایبند هستند و موضع تدافعی همیشگی در برابر تجدد دارند.
 - ۳- گروهی که معتقد به ایجاد پیوندی از سنت و تجدد هستند که خود به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند:
- الف- گروهی که با حفظ برخی الگوها و نمادهای سنتی با معانی و محتوای تقلیل یافته مدرنیته غربی پیوندی سطحی و منفی برقرار می‌کنند.
- ب- گروهی که با دستاوردهای تجدد به احیای تفکر بالنده سنتی می‌پردازند و پیوند عمقی و ریشه‌ای و مثبت برقرار می‌کنند تا منجر به نمونه‌ای اصیل از مدرنیته شود.

بدون آگاهی لازم از تجربه شکل‌گیری تجدد در خاستگاه آن و شناخت زمینه‌های رشد و حرکت و تأثیرگذاری آن بر جامعه غربی و تأثیر پذیری و انحرافات آن در اثر فرآیندهای سیاسی-اجتماعی و فرهنگی، بحث از سنت که عموماً در تقابل با تجدد مطرح می‌شود، امری بیهوده است. چنین به نظر می‌رسد جهت روشن شدن مفاهیم و نظریات متعدد از تجدد و سنت که در حوزه اندیشه مطرح می‌باشد، لزوم یک بررسی دقیق‌تر و جامع‌تر، بسیار ضروری است تا با آگاهی بیشتر از ساختار سنت و فرهنگ خود، و تفاوت آن با فرهنگ غرب به شناخت دقیق‌تری از آن نائل شد. این بررسی بر آن است تا با شیوه‌ای اسنادی به شناخت ماهیت سنت و تجدد و بررسی موقعیت و رابطه آن‌ها با هم در حول پرسش‌های مطرح شده در زیر بپردازد.

- ۱- آیا امکان پیوند میان سنت و تجدد وجود دارد؟
- ۲- آیا سنت در مقابل تجدد قرار دارد؟
- ۳- آیا فقط یک نوع تجدد آن هم فقط با تجربه غربی آن وجود دارد؟
- ۴- آیا در ایران شناخت صحیحی از تجدد وجود دارد؟
- ۵- مفهوم و ساختار سنت در هنرهای ایرانی چیست؟
- ۶- آیا آموزش هنر مدرن در ایران کارایی لازم را داشته است؟

سنت و تجدد

در ایران با ورود تجدد است که مفهوم سنت و جامعه سنتی مطرح شده، ولی با گذشت بیش از یک‌صدسال از بر خورد جدی سنت و تجدد هنوز در بسیاری از محافل شناخت کافی از این دو مقوله وجود ندارد و معمولاً با سنت به مفهومی روبرویم که به رسم، عادات و امری متعلق به

گذشته تقلیل یافته است، همچنین با مدرنیته‌ای کاسته شده که فقط در سطح فنون قابل فهم و جذب است نه در سطح تفکر و تعقل. ژان بودریار معتقد است که ابتدا تجدد در غرب به عنوان یک گسست از سنت مطرح شد. اما پژوهش‌های عمیق‌تری که بعد از جنگ جهانی دوم در حوزه انسان‌شناسی سیاسی انجام گرفت نشان دهنده این امر است که مسأله پیچیده‌تر از آن است که گمان می‌رفت. زیرا نظام سنتی در برخی کشورها از خود مقاومت نشان داده است و ساختارهای مدرن (اداری- اخلاقی و) با سنت کنار آمده‌اند. در این کشورها تجدد می‌تواند بر سنت تکیه کند، بدون آن که این سنت معنا و مفهومی محافظه‌کارانه داشته باشد. (بشیریه، ۱۳۷۹، ۱۴)

جامعه‌شناسی معاصر با برخورد بسیار موشکافانه‌تر تجربه برخورد جوامع سنتی با مدرنیته را بررسی می‌کند و بر خلاف تصور کلاسیک مبنی بر تعارض و تقابل میان سنت و تجدد، بحث‌های دیگری به میان کشیده است.

از جمله این مباحث، تعدد مدرنیته می‌باشد. ژرژ بالاندیره انسان‌شناس معاصر با طرح مسأله‌ی تعدد مدرنیته معتقد است که، دنیاهای فرهنگی می‌توانند هر یک مدرنیته‌های خاص خود که رنگ و بوی همان فرهنگ داشته باشد بیافرینند. (جهاننگلو، ۱۳۷۷، ۱۵۸) او با تحلیل مدرنیته غرب، پایان قرون وسطا را اولین مدرنیته می‌داند، همان زمانی که با تحول اندیشه و عمل علمی، کارهای فرهنگی، معماری و نقاشی منجر به تحول شدند. او دومین مدرنیته را تحت تأثیر فلاسفه و حقوقدانان می‌داند همان که به عصر روشنگری شناخته شده. سومین مدرنیته را نیز که در پایان قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم شکل گرفت سبب ایجاد شیوه‌های تولید و ارزش‌گذاری کار و روابط اقتصادی جدید می‌داند، و مدرنیته چهارم را که هم‌اکنون در آن به سر می‌بریم با نشانه‌های بی‌اطمینانی و جنبش مشخص می‌کند. او در جایی دیگر مدرنیته را «حرکت به اضافه تردید» پرسش‌ها و چون و چراهایی کلی همراه با تردیدهایی که از آن‌ها ناشی می‌شود تعریف می‌کند. (همان، ۱۵۶) بالاندیره با طرح مدرنیته متوالی غربی به این نتیجه می‌رسد که این مدرنیته‌های پیاپی دارای یک ماهیت نیستند. بنابراین مدرنیته‌های دیگری در مسیر تحول تمدن‌های دیگر می‌تواند متصور باشد. وی معتقد است با پذیرش امکان تحقق فقط یک مدرنیته در واقع به اصل ابتذال جهان و در نتیجه به سترونی تاریخ خواهیم رسید. به عقیده بالاندیره با مراجعه به تاریخ باید به تصاویری از زمان گذشته که به هستی ما در حال روشنی می‌بخشد مراجعه کرد، زیرا به یاری آن‌ها می‌توان به آنچه در زمان حال باید مورد تفسیر قرار گیرد، روشنی بخشید. (همان، ۱۶۳)

سنت و مدرنیته در ایران

با در نظر گرفتن مباحث مطرح شده این وظیفه سنگین صاحب‌نظران ایرانی است که بیندیشند آیا باید به مدرنیته به عنوان یک گسست از سنت نگریست؟ یا اینکه امکان تحقق مدرنیته خاص فرهنگ ایرانی وجود دارد؟ و آیا زمان آن نرسیده که در جستجوی شناخت هویت خود و بررسی عمیق تجربه غرب و ارائه راهکارهای مناسب باشیم؟ متأسفانه در این زمینه با از خودبیگانگی تدریجی نسبت به ارزش‌هایی که جهان‌بینی ما بر اساس آن شکل گرفته است و همین‌طور با عدم درک صحیحی که از روح تمدن غربی داریم، روبرویم. مدرنیته تقلیل یافته ما منحصر به ماشین و تکنولوژی است که ما را مصرف‌کننده و نه حتی تولیدکننده فرآورده‌های آن از غرب ساخته است. چنانچه می‌دانیم از دستاوردهای مهم مدرنیته خردورزی و آزاداندیشی و روحیه پرسش‌گری می‌باشد. با این ابزار، مدرنیته توانایی آن را دارد که بر فراز سطوح ادراکی مختلف به پرواز در آید و بدون

وابستگی خاص از آن‌ها ارزیابی درستی به دست دهد، زیرا نه پاسخ، بلکه این پرسش است که روشن‌نگر است. در شتابی جهانگیر، نسنجیده به دنبال حرکت سیل‌آسای تاریخی که در آن حضور نداریم، راه افتادن بی‌آنکه از آگاهی برخاسته از همان حرکت تاریخی برخوردار باشیم. نه تنها برای ما دستاوردی نخواهد داشت که بی‌شک داشته‌هایمان را هم از کف خواهیم داد.

داریوش شایگان در کنفرانس گفتگوی تمدن‌ها در سال ۱۳۵۶ می‌گوید: «با تعیین جایگاه تقدیر تاریخی تمدن‌های سنتی، ما خواهیم توانست در ضمن بدانیم به چه مرحله‌ای از تاریخ تعلق داریم. با توجه به اینکه بدون مشارکت داشتن در حرکت این تاریخ که در ایام ما حرکتی جهانگیر شده است، ما همه تکان‌ها و ضربه‌های آن را هم تحمل می‌کنیم. آن هم در نگره‌ای دفاعی و فلج‌کننده. با شناسایی تقدیر تاریخ‌مان، ما در ضمن خواهیم دانست که طبیعت تغییرات کیفی یا حتی بگوییم جهش‌هایی که در زیر بار آن‌ها قرار داریم چیست.» (بدره ای، ۱۳۷۹، ۲۲۰).

بی‌شک با بهره‌برداری از دستاوردهای مدرنیته و مفروضات آن و با پذیرش و احیای حیات معنوی خود خواهیم توانست حداقل در مسیر حرکت آگاهانه‌ای قرار بگیریم. اقوال بسیاری از کسانی که معتقد به تعارض میان سنت و تجدد هستند تکیه بر این نکته دارد که سنت بی‌تحرك است و «ضرورت دوام یافتگی» در ذات آن است و به همین دلیل در برابر تجدد که بر اساس «ضرورت دگرگونی» هدایت می‌شود مقاومت می‌کند. متأسفانه اینان بخشی از سنت را که تسلسل آن، در حفظ ارزش‌ها و تداوم می‌باشد به مفهوم ایستایی و جمود تعبیر می‌کنند. این تحلیل که بر اساس زمان‌بند بودن تحول (زمان طولی) و فردی بودن آن می‌باشد از زاویه‌ای به سنت می‌نگرد که شاید شامل سنت‌های غربی باشد، ولی این نگرش به تحول در ماهیت سنت ایرانی یا بهتر بگوییم شرقی نقشی نداشته است.

سنت و هنر ایرانی

در سنت هنر ایرانی هر چیزی که مشخص‌کننده زمان و مکان و فردیت باشد کنار نهاده شده است. هنر سنتی به گونه‌ای مرحله‌ای، از راه انعطاف تدریجی سنت‌ها توانسته متحول شود، نه از طریق اثرات زمانی و ناگهانی نوآوری‌های فردی. در سنت تصویری هنر ایرانی حذف عوامل جنبی و زمینی و هر نوع خصلت شخصی در تمام آثار حاکم است و از دنیای ظواهر، طرح‌ها و نمادهایی استخراج می‌شود.

به نظر اسدالله ملکین شیروانی «روش شاگردی است که در مکتب استاد تربیت شده و هدف نهایی او آن است که نخست تمام معنای این آموزش را بفهمد و بعد به تفحص شخصی خود ادامه دهد. روش شاعری است که هنر در نظر او، شکلی است از معرفت یا به بیان دقیق‌تر ابزاری برای انتقال» و سپس اضافه کرده «در اروپا هنر مند را به خاطر نوآوری او تحسین می‌کنند و در ایران به خاطر برابری با استاد و گاه فرا رفتن از او» (ملکیان شیروانی، ۱۳۵۰، ۳۵).

تحول هنر سنتی، با توجه به شکل ماهیت ساختاری‌اش وجود دارد؛ ولی به شکلی دیگر که در تاریخ تحول مکاتب نقاشی ایران شاهد آن بوده‌ایم. نصر در توضیح هنر سنتی می‌گوید: «هنر سنتی، سنتی است نه به دلیل جستارمابه آن، بلکه، به دلیل انطباق و هماهنگی‌اش

با قوانین کیهانی صور، با قوانین رمزپردازی، با نبوغ (= اصالت) صوری آن جهان معنوی خاصی که در آن خلق شده است و نیز به دلیل سبک کاهنانه این هنر، انطباق و هماهنگی آن با طبیعت مواد اولیه مورد استفاده، و سرانجام انطباق و هماهنگی اش با حقیقت در آن ساحت خاص واقعیت که به آن اهتمام دارد» (نصر، ۱۳۸۰، ۴۲۴)

در حقیقت این قالب‌ها و نمادها و نشانه‌های سنت هستند که می‌توانند با خلاقیت، نیازها و دریافت‌ها به اشکالی نو و جدید ارائه شوند. «هنر سنتی محملی برای یک شهود تعقلی و یک پیام ذوقی است که هم از فرد هنرمند و هم از روان جمعی ملتی که هنرمند متعلق به آن است فراتر می‌رود.» (همان، ۴۳۱)

در اینجا توجه به نظر یونگ در باره رؤیت باطنی (تجربه شهودی) بسیار مناسب است به نظر او «در درون اثر هنری، رویت باطنی، تجربه ژرفتر و قدرتمندتری از شور و شهوت منحصر انسانی است.» (یونگ، ۱۳۷۲، ۴۴)

بدیهی است که برای رسیدن به رویت باطنی اشیاء و شهود تعقلی، لزوم تهذیب و آراسته شدن به فضایل معنوی و نوشیدن از سرچشمه‌های معرفت از ضروریات است. هنر سنتی در پس الگوهای یکنواخت در پی کشف جوهر چیزهاست، جوهری که هر بار در نحوه بیان هنرمند از نو زنده می‌شود و باز می‌تابد. در حقیقت با پیوند بین معرفت فنی و معرفت باطنی است که هنر سنتی به معنای مورد نظر حاصل می‌شود. در این زمینه «آیین ذن نمونه کاملی از پیوند آموزش معنوی با صنایع را نه فقط در سفالگری، بلکه در معماری نمای ساختمان‌ها، خوشنویسی و غیره نیز نشان می‌دهد.» (ملکانی شیروانی، ۱۳۵۰، ۳۷)

سنت در نظر نصر، معنایی فراگیرتر از سنت به معنای «tradition» است. در واقع از لحاظ ریشه لغوی با انتقال، ارتباط دارد و در گستره معنایش مفهوم انتقال معرفت، آداب، فنون، قوانین، قالب‌ها و بسیاری عناصر دیگر را که ماهیتی ملفوظ و هم مکتوب دارند جای می‌دهد. چیزی که سنت منتقل می‌کند ممکن است همچون کلماتی مکتوب بر روی پوست به نظر آید، ولی علاوه بر این می‌تواند حقایقی باشد حک شده بر جان‌های آدمیان و به لطافت دمی یا حتی برق چشمی که از رهگذر آن تعالیم خاصی منتقل می‌شود. (نصر، ۱۳۸۰، ۲۵)

در یک بررسی اجمالی آموزش سنتی، شیوه استاد شاگردی و مرید و مرادی در شاخه‌های مختلف هنر سنتی حاکی از ارتباط نزدیکی است که میان تعلیم فنون و اسلوب هنرهای سنتی و انتقال معرفتی جهان‌شناختی است. که از شخص استاد و مراد به شاگرد و مرید خاص منتقل می‌شده است. یکی از مشخصه‌های اصلی هنر ایرانی و در حقیقت جان مایه اصلی و حقیقی آن در تمام دوران‌های تاریخی و حتی هنر پیش از تاریخ جنبه قداست آن بوده است و اگر تحولی در ساختار زیبایی‌شناسانه آن صورت گرفته، صرفاً در جهت تعالی تکنیکی و کشف و شهود هنرمندانه در بیان ظرایف و زیبایی‌های صوری بوده است. حال آنکه در نگارگری معاصر^۱ (به غیر از چند استثنا) شاهد فروغلتیدن سنت نقاشی ایرانی از جان به غرائز هستیم، و با غفلت از اینکه هنر به مدد تکنیک و الهام است که صورت می‌پذیرد، در اکثریت قریب به اتفاق این آثار تولید شده به دلیل فقر اندیشه و خیال، در چاله فن‌پردازی ماهرانه غلتیده‌اند و پر واضح است که ساختار سنت، و جان مایه و اندیشه نقاشی ایرانی به کلی به غفلت سپرده شده است. ناصر فکوهی در مقاله تعارض سنت و مدرنیته در عرصه توسعه اجتماعی می‌گوید: «استبداد پهلوی به رغم آنکه خود

یک ساخت به شدت «سنتی» بود نوعی گفتمان به ظاهر «مدرن» و نوعی صوری‌گرایی بسیار افراطی را پیش گرفت تا از طریق اشاعه نمادها و نشانه‌های «غربی» گاه حتی در مبالغه‌آمیزترین اشکال آن‌ها خود را بانی «مدرنیزاسیون» ایران نشان دهد. (فکوهی، ۱۳۸۰، ۲۴)

یکی از صحنه‌های نمایشی مدرنیزاسیون در ایران بخش هنرهای تجسمی بود که استفاده

گزینشی، بدون پایه‌های تعقل و تفکر اندیشه غربی و مدرنیته از وجوه بارز آن می‌باشد. در باره موقعیت نقاشی مدرن ایران ذکر پاسخ صریح روئین پاکباز در مصاحبه با رامین جهاننگلو به خوبی روشنگر وضعیت موجود است. درباره نقاشان دهه ۴۰ و ۵۰ که در تلاشند تا در موقعیت نقاشی جهانی موجود قرار بگیرند و به اصطلاح جهانی شوند می‌گوید: «شاید از لحاظ قالب (form) دیگر فاصله‌ای وجود نداشته باشد، ولی به گمان من از لحاظ تفکر و بینش هنوز مسائل بسیاری حل نشده‌اند. از این گذشته شرط جهانی بودن تبادل تجربه‌هاست که در این مورد نشانه بارزی نمی‌توان دید» (جهاننگلو، ۱۳۸۰، ۱۴۸). در انتهای مصاحبه با توجه به نقش امروزی جوامع پیرامونی در نوزایی و پیشگامی عرصه‌های مختلف فرهنگی، معتقد است که چه بسا ممکن است که آینده نقاشی در برخی از جوامع پیرامونی نظیر چین توانی را از خود بروز دهد. با این حال، با توجه به وضعیت هنر امروز ایران، آمیدی به تحقیق این فرض در اینجا ندارند.

این واقعیتی تاریخی است که هنر مدرن در غرب از دل سنت‌های هنری غرب و در تداوم تاریخ هنر آن به وجود آمده است. با توجه به این که سنت‌های هنری شرق از جایگاه تعقل و اندیشه‌ای متفاوت بر خوردار می‌باشند آیا می‌باید مدرنیته شرق هم از گذر سبک‌های اکسپرسیونیسم، امپرسیونیسم... تا پست مدرنیسم حرکت کند. یا مدرنیته‌ای متفاوت از مدرنیته غرب برای هنر ما نمی‌تواند متصور باشد؟ و آیا مدرنیته فقط با تعبیر غربی آن وجود دارد؟

با توجه به تحلیل شایگان «انگیزه پیدایش و حرکت مکاتب پیش‌تاز هنری در اوایل قرن بیستم در واقع تقلیل مدرنیته به امر نو بود (شایگان، ۱۳۸۰، ۲۷۸) آیا می‌باید ما هم از این مدرنیته تقلیل یافته پیروی کورکورانه داشته باشیم.

آموزش هنر در ایران

به دلیل گستردگی روز افزون شبکه ارتباطات جهانی، با هجوم مجموعه‌ای از نمادها و معانی در حیطه فرهنگی روبه‌رو هستیم که تهدیدی بزرگ و حتمی برای موجودیت چند هزار ساله فرهنگی ما خفتگان شیفته است. با توجه به سرعت روبه افزایش و ناگزیر الگوی جهانی (به مفهوم یک الگوی واحد فرهنگی) که با ابزار گسترده، خود را به تمام نقاط جهان تحمیل می‌کند، آیا ما فرصت‌های بسیاری برای تحول بنیادین در مؤسسات آموزشی را تا به حال از دست نداده‌ایم؟ با همه‌ی این‌ها ناگزیر از تلاشیم، در غیر این صورت در موقعیت تابعیت انفعالی و یکسویه با این الگو قرار خواهیم گرفت.

در سیستم آموزشی دانشکده‌های هنر بی‌توجهی مطلق به سنت‌های هنری ایرانی حاکم می‌باشد، چرا پس از انقلاب فرهنگی نیز شاهد حرکت‌های عمیق و بازبینی اساسی و اصولی در آموزش صحیح هنر مدرن نبوده‌ایم؟ آیا وقت آن نرسیده تا به دیدگاه‌های سنت اصیل هنر ایران نگرینیم؟ متأسفانه نگاهی که به هنر ما و بخصوص نقاشی شده حاوی مطالب موهن و کج فهمی بسیاری است که بخشی از آن‌ها در تحقیقات ارزشمند

اسداله ملکبان شیروانی مورد بازبینی قرار گرفته است.

از همان آغاز تشکیل نهادهای آموزشی رسمی هنر، الگویی نه چندان کامل از مدرسه Arts-Beaux (هنرهای زیبا) برای آموزش اقتباس شد و تا به امروز که با توجه به موقعیت نقاشی امروز ما ناکارایی آن واضح می‌باشد، حرکتی در جهت اصلاح و بهبود آن صورت نگرفته است.

ام بانو مدیر کل یونسکو در سال‌های ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۷ توصیه‌ای راهگشا را برای جوامع مختلف فرهنگی به این شرح بیان کرده است: «در درون یک جامعه، در درون یک فرهنگ در معنای وسیع کلمه است که شکل‌های رشد مطرح می‌شوند» و پیشنهاد وی این بود که باید کاری کرد که «راهی ویژه برای برانگیختن خلاقیت درون‌زا در هر کشور گشوده شود تا توسعه به بهای از دست دادن هویت فرهنگی تمام نشود». (بدره ای، ۱۳۷۹، ۴۵)

نتیجه گیری

با توجه به موقعیت تاریخی مان نمی‌توانیم بدون تعامل و همکاری فعالانه مشترک با تمامی جریان‌های فکری و هنری با نظر به امکانات شبکه گسترده ارتباطات جهانی که خارج از حیطه آن‌ها نیستیم، بیندیشیم؛ بنابراین ناچار از «بودن» هستیم. در غیر این صورت دیری نخواهد گذشت که در موقعیت انفعالی تابعیت تهی از شکل و قوارهای خواهیم بود که قادر به تجسم و باور خود، حتی در موقعیت گذشته خلاقانه و زاینده سپری شده در تاریخ تمدن بشری نخواهد بود.

ظهور تجدد در جوامع پیرامونی (غیر غربی) به سبب پیشینه تاریخی و فرهنگی آنان تجربه‌ای متفاوت از تجدد نوع غربی می‌باشد و پیوندهای حاصل و متفاوت این جوامع خود دلیلی بر این مدعاست که ظهور تجدد در خلاء فرهنگی انجام نمی‌پذیرد. مدرنیته، دیالوگ دائمی میان سنت، حال و آینده است و معاصر بودن یعنی بینش فرهنگی داشتن. آیا بینش فرهنگی می‌تواند جز با شناخت پیشینه فرهنگی «سنت» خود و آگاهی به موقعیت کنونی «حال» و داشتن تصویری از «آینده» متصور باشد. ما در وضعیت حرکت‌هایی آگاهانه، از درون جهان مدرنی، که در مواجهه با آن هستیم قرار داریم، و با تمایلی مصلحت‌اندیشانه در جهت تکثر فرهنگی بر پایه حفظ فرهنگ‌های بومی، از سوی اندیشمندان و مصلحان در جوامع مختلف روبه‌روایم. این مسئولیت بر عهده مدیران فرهنگی ما و برنامه‌ریزان و هنرمندان ایرانی است که در مرحله اول درصدد شناسایی عناصر درونی اندیشه هنر مدرن و در مرحله دوم شناسایی بنیان‌های فراموش شده سنت هنری خود و عناصر اجتماعی آن باشند و در مرحله سوم به بررسی و فراهم نمودن امکانات و موقعیت‌ها برای ترکیب‌ها و پیوندهای مناسب پرداخته تا امکان تحقق پیوندی اصیل و جهشی امروزی فراهم شود.

با توجه به مباحث و فرضیات طرح شده برای وضوح بیشتر و همه جانبه معضلات پیش رو و دستیابی به راهکارهای مناسب به طرح بعضی از پرسش‌های اساسی که به نظر می‌رسد در شکل‌گیری تفکر و برنامه‌ای مناسب برای تحقق الگویی فرهنگی در تعاملی قابل ارائه به جهان امروز مؤثر باشد، می‌پردازیم.

۱- آیا نباید دانشگاه‌های هنر و مراکز پژوهشی در مرحله اول محل «تحقیق و تأمل در

چیستی و معنا و زبان هنر» و سپس «خلاقیت» باشند؟

۲- آیا با ارائه نکردن موازی و همگام سنت‌های هنری خود و غرب با شیوه‌های خلاقانه

در عمل و تئوری، مانع تحقق گفتگویی حقیقی و مناسب نبوده‌ایم؟
۳- آیا با تقلیل مفهوم «معاصر بودن» به کلیشه‌های شعار گونه «فرزند زمانه بودن» و جهانی‌اندیشیدن و مطالبی از این دست، حساسیت خود را با دنیای بیرون از دست نداده‌ایم؟

۴- آیا صرف اینکه به آثار تولید شده شکل و شمایل‌ی مدرن بدهیم و سپس خود تعریفی مدرن از آن ارایه دهیم کافی است و ما حقیقتاً خصوصیتی مدرن پیدا کرده‌ایم؟
۵- آیا مثلاً تنها به کاربردن و استفاده تلفیق و از هر چیز دم‌دستی با امکانات فناوری و دیجیتال در ارائه آثار، دلیلی بر جهانی شدن و معاصر بودن آثار تولید شده است؟
۶- آیا با کم توجهی به هنرهای ایرانی در دانشگاه‌ها بدون یک فرایند نقد و بررسی و گفتگوی جدی درباره کیفیت و ماهیت آن، باعث عدم پیدایش هنری اصیل و دارای هویت ایرانی مطرح در دنیای معاصر نشده‌ایم؟

۷- آیا بدون نقد و پرسش از سنت و تجدد، بینش فرهنگی (آگاهی فرهنگی) حاصل می‌شود؟ و آیا انسان بدون «بینش فرهنگی» می‌تواند انسانی معاصر و فرزند زمانه باشد؟

فهرست منابع

- ۱- اندیشه غربی و گفتگوی تمدن‌ها. مجموعه مقالات (۱۳۷۹)، مترجمان فریدون بدره‌ای، باقر پرهام و خسرو ناقد، تهران. انتشارات فرزان‌روز
- ۲- بشیریه، حسین (۱۳۷۹)، در آمدی بر جامعه‌شناسی تجدد، کتاب نقد و نظر، تهران. ناشر دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- ۳- بودریار، ژان (۱۳۸۱)، در سایه اکثریت‌های خاموش، ترجمه پیام یزدان جو، تهران. نشر مرکز
- ۴- جهاننگلو، رامین (۱۳۸۰)، ایران و مدرنیته، مترجم حسین سامعی، تهران. نشر گفتار
- ۵- جهاننگلو، رامین (۱۳۷۷)، نقد عقل مدرن، تهران. نشر فرزان‌روز
- ۶- شایگان. داریوش (۱۳۷۸)، آسیا در برابر غرب، تهران. ناشر امیرکبیر
- ۷- شایگان. داریوش و جهاننگلو، رامین (۱۳۷۶)، زیر آسمان‌های جهان، ترجمه نازی عظیمیا، تهران. نشر فرزان‌روز
- ۸- شایگان، داریوش (۱۳۸۰)، افسون‌زدگی جدید و هویت چهل تکه و تفکر سیار، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران. ناشر فرزان‌روز
- ۹- گیدنز، آنتونی و پیرسون، کریستوفر (۱۳۸۰)، معنای مدرنیته، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران. نشر کویر
- ۱۰- ملکیان شیروانی، اسدالله (۱۳۵۰)، ورقه و گلشاه. مجله پیام یونسکو، شماره ۲۷. ص ۳۰-۴۵
- ۱۱- نصر، سید حسین (۱۳۸۰)، معرفت و معنویت، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران. نشر سهروردی
- ۱۲- نامه انجمن جامعه‌شناسی معاصر (۱۳۸۰)، تهران. نشر کلمه، شماره ۳
- ۱۳- میر سپاسی، علی (۱۳۸۰)، روشنفکران ایرانی و مدرنیته، تهران. مرکز بازشناسی اسلام و ایران
- ۱۴- یونگ (۱۳۷۲)، جهان‌بینی، ترجمه ستاری، تهران. نشر مرکز

پی نوشت:

۱- البته انتخاب این نام ابداعی برای این شیوه در هم جوش بسیار مناسب‌تر است، زیرا که اکثر قریب به اتفاق این نگاره‌ها ارتباطی با هنر اصیل ایرانی ندارند. و حتی نقش استاد و شاگردی در این میان معنای دیگری پیدا کرده است